

грешника Петро остается кучка пепла, а Басаврюк еще долго не давал жителям хутора покоя. "Смейтесь, однако не до смеха было нашим дедам", - устами рассказчика-дьячка Фомы Григорьевича говорит сам автор, как никто ощущающий страшную силу смеха. "Я увидел, что со смехом надо быть очень осторожным", - пишет Гоголь в "Авторской исповеди". И, надо сказать, это верное предупреждение.

А. А. Кораблев
Донецк

КОНТУРЫ ТРЕТЬЕГО ЗАВЕТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1. Существует известное несоответствие между понятиями "литература" и "русская литература". Русская литература, если судить по многочисленным попыткам определить ее своеобразие, не вполне отвечает тому, что можно было бы назвать мировым литературным стандартом. Русский писатель европейского типа, например Тургенев, в русской ценностной системе хотя и признан, но не превознесен. И наоборот, Пушкин, "русский человек в его развитии", как назвал его Гоголь, остается для мирового читателя по существу непрочитанным и неоцененным. По этой же причине и сам Гоголь воспринимается и принимается лишь "наполовину", в литературно-художественной его ипостаси, а Достоевский, да и Толстой, отнюдь не обойденные читательским вниманием, актуально приемлемы, по выражению Т. Манна, лишь "в меру". Возможно, именно это "сверхмерность" русской литературы и составляет первопричину ее своеобразия и притягательности. Так, старшие символисты, русские европейцы, куда менее интересны зарубежным литературоведам, нежели младосимволисты, переходящие границы литературы, создатели нового "миропонимания" и "новой жизни".

2. Русские литературные споры XIX века были, как мы теперь понимаем, вовсе не о литературе, а о том переизбытке, который в ней всеми ощущался и делал ее более чем литературой. Русскими философами и поэтами рубежа XIX-XX вв. было найдено слово для обозначения такого искусства: т е у р г и я. Ими же был уяснен и определен смысл этого "богоделания": в том, что сознательно или бессознательно подготавливалось русскими художниками "золотого века" и уже более осознанно творилось в "серебряном веке", они различили черты Третьего, Вечного Завета - Завета Духа Святого.

Допустим, что Третий Завет - это не поэтическая вольность, не метафора, не риторический оборот, а что русская литература XIX-XX

веков, если рассматривать ее как единый феномен, действительно явила миру некую Истину, соотносимую с откровениями Ветхого и Нового Заветов.

3. Пушкин явил странноватый, почти кощунственный, но высокий и вдохновляющий образ поэта-пророка, который, несмотря на свою внутреннюю разноприродность, стал восприниматься русскими поэтами как творческий идеал, а сам Пушкин - отождествляться со своим героем. Попытки вспомнить, что пушкинский "Пророк" - только перевод из пророка Исайи (VI, 1-13) и, возможно, не содержит того программного значения, которое в него вкладывается, нисколько не отменили сложившиеся представления. Разумеется, и обращение Пушкина к тексту Исайи, и обращения затем к тексту Пушкина, глубоко не случайны. Произошел как бы двойной резонанс: то, что должен был выразить Пушкин, и то, что ожидали услышать русские литераторы, совпало с тем, что некогда провозглаша пророк Исайя. Как же не заключить отсюда, что в русской литературе Пушкин - тоже пророк, причем такого же типа и значения, каким был в контексте ветхозаветной литературы Исайя. Сама по себе эта аналогия не кажется необычной или недопустимой, скорее она даже банальна. Но она станет более содержательной и концептуальной, если мы попробуем распространить ее и на творчество другого "поэта-пророка" - Гоголя. Пафос Гоголя, несомненно, тоже пророческий, но соотносимый с каким-то другим именем. Если Пушкин - "пророк Исайя" в русской литературе, то Гоголь - это, надо полагать, "пророк Иеремия", второй из великих ветхозаветных проповедников. Современники, по-видимому, так и воспринимали автора "Мертвых душ", потому что на его надгробии выбрали строку из Иеремии: "Горьким словом моим посмеюся" (XX, 3). Далее уже трудно удержаться, чтобы не соотнести откровения двух других "великих пророков", видения Иезекииля и историософию Даниила, с творениями Достоевского и Толстого. Увлечшись, можно пойти и дальше, ведь были же в XIX веке и другие классики, а в Ветхом завете, соответственно, еще и "малые пророки"...

Сама возможность таких соответствий говорит о многом. Она указывает, что, несмотря на феноменологическую разность пророческого слова и слова художественного, они суть проявления какого-то единого онтологического клише, единого предвечного Слова.

4. Далее совсем просто: если Золотой век русской литературы изоморфен Ветхому завету, то Серебряный - соответственно - Новому. Кому-то такая логика покажется чересчур безответственной. Можно ответить: вовсе нет! Это логика самого века, по-новому, поэтически

перечитывавшего Новый завет и, что вполне естественно, искавшего среди своих авторов новых "апостолов" и "евангелистов".

Дух веет, где хочет. Но естественно ожидать, что любимые места его пребывания - высшие проявления человеческой духовности, к которым, бесспорно, принадлежит и феномен русской литературы, явивший подобие того, что можно назвать Третьим Заветом. Целостность и структурность русской литературы позволяют увидеть следы исторического и индивидуально-творческого воздействия Святого Духа, выразившиеся в переменах, сопоставимых по своему значению и масштабам с процессами, происходившими в первые века христианства. Идеи неохристианства и социальной революции были началом этих глобальных перемен, которые по причинам нехудожественной, профанической их реализации не были осуществлены. Процесс духовного преобразования мира был как бы приостановлен, но он будет возобновлен, когда новый век, век Бронзовый, перечитает книги Третьего Завета.

В. В. Корона
Екатеринбург

ПРОБЛЕМА ФОРМЫ "ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ ПОЭМ" ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО

"Железобетонные поэмы" В. Каменского издавна привлекают внимание исследователей, но по поводу их строения, места в творческом наследии поэта и даже наименования нет единого мнения. По внешнему виду эти поэмы представляют собой листы бумаги, расчерченные на неправильные многоугольники, которые заполнены отдельными буквами, словами и обрывками фраз. Все они созданы в ранний период творческой деятельности, и больше автор к этой форме стиха не возвращался.

М. Л. Гаспаров, наиболее авторитетный знаток русской поэзии, считает, что форма "железобетонных поэм" отражает увлечение Каменского живописью. Подобно другим поэтам-футуристам, он писал "стихи для глаза". В названии "железобетонные" Гаспаров видит случайную перекличку с наименованием направления "конкретная поэзия". Зарубежные поэты начали создавать подобные произведения на четверть века позднее, а второе значение английского слова "конкретный" - бетонный.

При исследовании формы ранних поэм Каменского мы исходим из того, что разнообразие форм авангардного стиха